

Mettre la poésie en livres...

par **Bernard Friot*** en dialogue avec **Nathalie Beau**

Bernard Friot a une œuvre pour la jeunesse multiforme : il est à la fois romancier, nouvelliste et, plus récemment, poète. La réflexion sur l'édition qu'il a nous a livrée pour ce dossier est nourrie de ses souvenirs de lecteur mais aussi de ses expériences, en tant qu'auteur, avec plusieurs maisons. Une réflexion subtile qui souligne les difficultés de l'entreprise mais aussi ses réussites possibles quand les choix du format, de mise en pages et d'illustration instaurent un authentique dialogue avec les poèmes.

La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir.

(Léonard de Vinci)

Toute la poésie, c'est cela. Soudain, on voit quelque chose.

(Louis Zukofsky)

La poésie n'est pas visuelle, mais elle est obsédée par le visuel.

(Bernard Noël)

Nathalie Beau : Le livre est-il un support adapté à cette forme littéraire particulière qu'est la poésie ?

Bernard Friot : La question est légitime, en effet. La poésie étant – aussi – un art oral, on s'attendrait à la voir diffuser surtout par des livres audio, ce qui est, pourtant, rarement le cas. Et puis, le livre est plus adapté à la lecture linéaire du roman ou de l'essai, qu'à celle, discontinue, de la poésie. Impossible, d'autre part, d'établir une indexation comme pour la recherche dans les documentaires : dans un recueil ou une anthologie, les poèmes peuvent dialoguer, mais selon des modalités subtiles, multiples qui ne peuvent se dévoiler ni s'organiser.

* Bernard Friot est auteur et traducteur de livres pour la jeunesse. Il a également publié plusieurs recueils de poésie.

Une exception est l'album qui présente un poème unique et le traite, d'ailleurs, comme un récit. Je pense notamment à la collection « Petits Géants », chez Rue du monde. Le déploiement du poème sur tout l'espace du livre permet un découpage qui donne rythme à la lecture. Tourner la page, c'est respirer avec le texte, et le mettre en mouvement. Fondamentalement, c'est cela le problème : quand on écrit, le texte est en mouvement, physiquement ; une fois imprimé, il est fixe, figé, comme un papillon épinglé par l'entomologiste, et c'est la lecture qui doit lui rendre vie. Encore faut-il que la mise en pages aide le lecteur.

C'est le cas, par exemple, pour le fameux poème d'Eluard, *Liberté*, illustré par Claude Goiran¹. Le découpage du texte en doubles pages est dicté par sa structure, marquée par la répétition de « J'écris ton nom », refrain qui devient lui-même illustration grâce aux jeux de typographie. On entend une voix qui clame, murmure, interroge, répète, scande, utilisant des inflexions différentes, en accord avec les ambiances contrastées créées par les illustrations aux styles les plus divers. Malgré le format un peu étriqué, la mise en pages réussit à donner au poème une force dramatique, presque incantatoire. Bien sûr, on peut le lire et l'interpréter différemment, mais le travail d'édition, ici, lui donne un impact émotionnel puissant.

N.B. : Y a-t-il un format idéal pour la poésie ?

B.F. : Il y a un format idéal pour chaque poème ou, plus exactement, pour chaque lecture d'un poème. De même qu'on peut chuchoter ou hurler un

poème, et par là en interpréter, voire en modifier le sens, le format du livre de poésie crée un rapport particulier au poème. Dans l'idéal, on pourrait imaginer qu'un même ensemble de poèmes soit publié dans des formats très différents, du livre Lilliput à glisser dans la poche d'une chemise à l'affiche pour panneau publicitaire ! Chaque fois, la lecture serait nouvelle, intime ou publique, murmurée ou déclamée...

Pour des raisons économiques bien compréhensibles, les éditeurs sont prudents et n'exploitent pas toutes les possibilités techniques : peu de livres animés en poésie, ou de livres accordéons, qui seraient sans doute des formats intéressants. Avec le danger, cependant, de faire des « livres d'artiste », si précieux et si fragiles qu'on les enferme dans des vitrines...

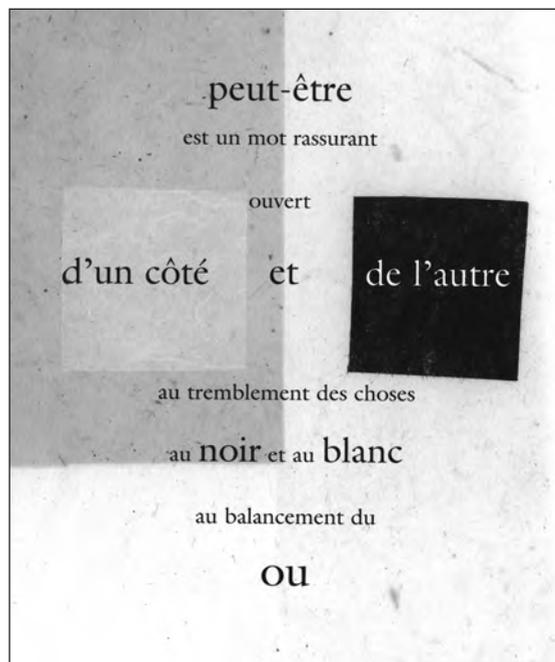
Finalement, c'est cela l'important : le livre, par le choix du format, de la présentation, de la typographie, du papier... et aussi du prix, crée un « usage » de la poésie. Le beau livre cartonné, richement illustré, ne se lit pas comme le modeste livre de poche que l'on peut traîner partout et qui n'impose pas le même respect ni la même posture...

En tout cas, les choix éditoriaux ne sont jamais neutres. D'une façon générale, la poésie est approchée avec trop de sérieux, trop de révérence. D'où, souvent, le choix des « beaux » livres et de grands formats qui me semblent parfois « encombrants ». Je pense à la collection « Il suffit de passer le pont » publiée par Mango. Albums de 29 par 26 cm, presque carrés donc, minces, ils s'apparentent aux albums de contes ou d'histoires illustrées alors que le contenu (anthologies de poèmes tirés de la littérature générale) les adresse à un public de

préadolescents, adolescents et adultes. Le choix des textes, excellents, et la recherche graphique, étonnante et le plus souvent remarquable, ne sont pas en cause. Seulement, les « signes » envoyés aux lecteurs brouillent le message. Ce devrait être la question qui guide les choix éditoriaux : que « dit » le livre, qu'annonce-t-il par son format, la qualité du papier, les couleurs, les illustrations de couverture... ? Dans le cas présent, outre l'incertitude sur le destinataire visé, le format se révèle un habit trop large pour les textes perdus dans l'espace et parfois noyés par les débordements de l'illustration.

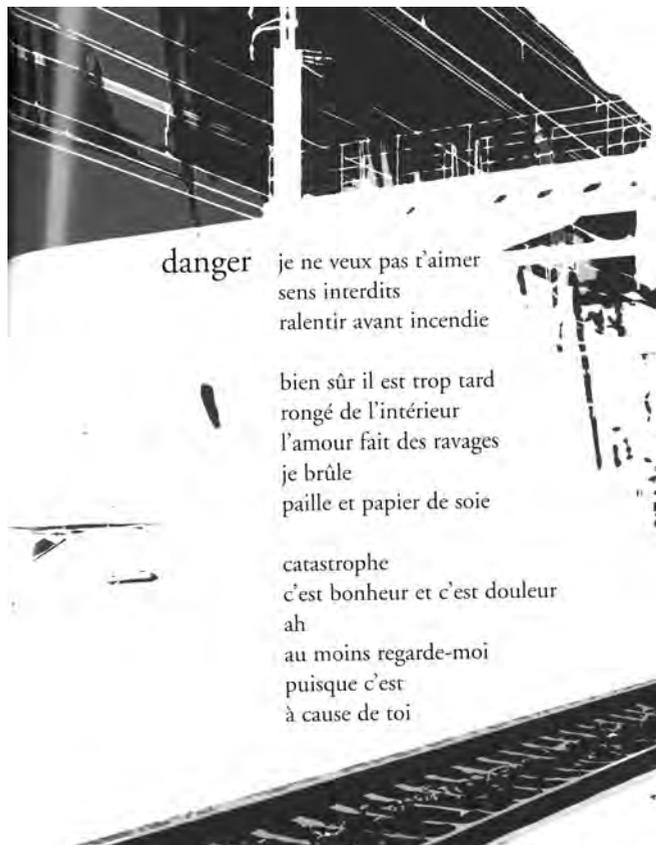
N.B. : Et pour l'édition de votre œuvre poétique, quelles conséquences avez-vous tiré de cette réflexion ?

B.F. : J'avoue que je ne me suis posé aucune question quand est paru mon premier livre de poésie². Il me semblait naturel, vu la modestie du contenu, qu'il paraisse dans une édition de poche. Mais dès l'écriture de *Pour vivre*³, il est devenu évident qu'un autre format s'imposait, puisque les textes avaient été écrits en dialogue avec le travail graphique de Catherine Louis. L'illustratrice, l'éditrice et la graphiste ont fait le choix d'un volume cartonné fermé par un nœud de tissu vieux rose, qui donne au livre une touche incontestablement féminine et il ne faut pas s'étonner que les lecteurs du livre soient essentiellement... des lectrices, adolescentes ou (en très grand nombre) adultes. C'est pourquoi, en accord avec la graphiste, j'ai voulu pour le livre suivant, *Peut-être oui*⁴, une autre présentation, plus moderne et plus « urbaine » : format proche de celui de l'agenda, couverture semi-rigide



Bernard Friot, Catherine Louis : *Pour vivre*, éditions de La Martinière

Bernard Friot : *Peut-être oui*, ill. Élisabeth Ferté, éditions de La Martinière



Un jour
 Pour se
 Le Kangourou
 Se fit Gourou
 monter le cou
 Et la Girde
 Duf faire gatte
 De peur de tomber

HISTOIRE DE COU

COMPTINE

La chèvre magique
 A des tiques
 Dans l'oreille gauche Dans l'oreille droite
 Et tic et tac
 Et gratte et grattegratgrat
 La chèvre magique
 Se détache.

Andrée CHEDID

En cartelle !
 Andrée CHEDID

Yves Pinguilly, typoscénie André Belleguie :
 Il était une fois les mots, éditions La Farandole

constituée d'un hologramme présentant une photo retravaillée à l'ordinateur d'une ville, le jour et la nuit.

Pour deux autres livres de poèmes pour adolescents, *Mon cœur a des dents* et *La Vie sexuelle des libellules*⁵, j'ai choisi une approche différente. D'abord, parce que les textes ont une autre tonalité, moins pensive, plus dynamique, plus libre et désinvolte. Des poèmes en t-shirt, jeans et basket qui appelaient une présentation moins sophistiquée. C'est pourquoi ils sont publiés dans une collection intermédiaire entre livre de poche et livre broché, « Macadam », qui n'est d'ailleurs pas une collection de poésie.

N.B. : Les textes de poésie sont souvent édités dans des collections qui leur sont dédiées : pourquoi ? n'est-ce pas, parfois, un handicap pour la diffusion de ces textes ?

B.F. : À vrai dire, le problème est insoluble. Lorsqu'on publie des textes poétiques hors des collections spécialisées, ils sont de toute façon classés dans le rayon poésie des librairies et bibliothèques. Difficile, dans ces conditions, de faire sortir la poésie de son ghetto. De fait, le roman reste la forme dominante. Lire, signifie essentiellement lire des romans. La nouvelle et la poésie ont du mal à trouver leur place. Et puis la poésie suscite une sorte de respect gêné qui l'éloigne des jeunes lecteurs. Image que renforcent certaines collections de poésie : un peu guindées, esthétiques, utilisant un papier luxueux, une typographie élégante, à l'ancienne, un habillage raffiné. La poésie est rarement « quotidienne », on veut toujours lui donner un aspect exceptionnel.

Par ailleurs, l'effet collection ne rend pas justice à la singularité des voix, des styles : c'est comme si tous les poètes devaient endosser le même uniforme (pour reprendre une image de Francis Picabia : « Chaque poème a sa physionomie, pourquoi l'obliger à l'uniforme ? »). Les choix graphiques sont prédéterminés et les textes doivent s'y adapter. C'est nier le fait qu'écrire de la poésie, c'est aussi composer avec les formes, l'espace, l'aspect visuel des mots et des phrases. L'affirmation de Mahmoud Darwich, « tout poème est un dessin » ne s'applique pas seulement aux calligrammes. Inévitablement, la nécessité de caractériser graphiquement la collection prime sur l'identité visuelle des poèmes.

Finalement, publier des poèmes dans des collections qui ne sont pas consacrées à la poésie laisse plus de liberté. Y compris, je crois (et c'est pour moi l'essentiel), au lecteur : j'ai rencontré de nombreux adolescents qui ont lu les poèmes de *Mon cœur a des dents* comme des histoires (« Elles sont bizarres, vos histoires, m'sieur, c'est marrant », a commenté l'un deux). Et pourquoi pas ?

Fondamentalement, il faut sortir la poésie des livres, la faire vivre en la disant, en la diffusant, en la distribuant, en créant la surprise. Par exemple, pour imiter une documentaliste de collègue, en glissant des poèmes dans des romans, des documentaires ou des manuels de mathématique.

N.B. : Quels sont le rôle et l'importance de la mise en pages et de la typographie pour la lecture du poème ?

B.F. : Je conseille de relire la préface de Stéphane Mallarmé à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*⁶, texte pour lequel il a réalisé une mise en pages

savante et raffinée. Certes, c'est du Mallarmé, donc une expression concentrée et parfois énigmatique, mais il vaut la peine de lire attentivement cette préface à première vue hermétique. Mallarmé parle des blancs sur la page « comme silence alentour ». Les blancs écrivent le silence comme les pauses et les soupirs dans une partition musicale, et ils doivent donc être « lus » comme les pleins du texte. Et puis, ils « entourent » les mots, ils en sont l'écorce et l'écho.

Plus loin, Mallarmé parle du travail de mise en pages comme d'une « mise en scène spirituelle exacte » : il s'agit d'aider le lecteur à « réaliser » mentalement le texte (comme on parle de réalisation cinématographique ou musicale), à le sonoriser et à le mettre en espace et en mouvement. Comme le dit encore Mallarmé, « l'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page. » Toute cette réflexion montre bien que le travail graphique n'est pas décoratif, mais qu'il est inscrit dans le propos du texte. Il peut être réduit, certes, pour le poète, à la détermination des retours à la ligne, au choix d'utiliser ou non les majuscules, au découpage du texte en sous-unités par l'utilisation des sauts de ligne : vocabulaire minimal, mais qui prouve qu'écrire de la poésie, c'est aussi « sculpter » l'espace.

Mais l'écrivain, s'il le souhaite dispose d'une boîte à outils bien fournie, comme le montre le livre de Yves Pinguilly, *Il était une fois les mots*, avec la « typoscénie » de André Belleguie⁷ qui constitue une véritable histoire de la

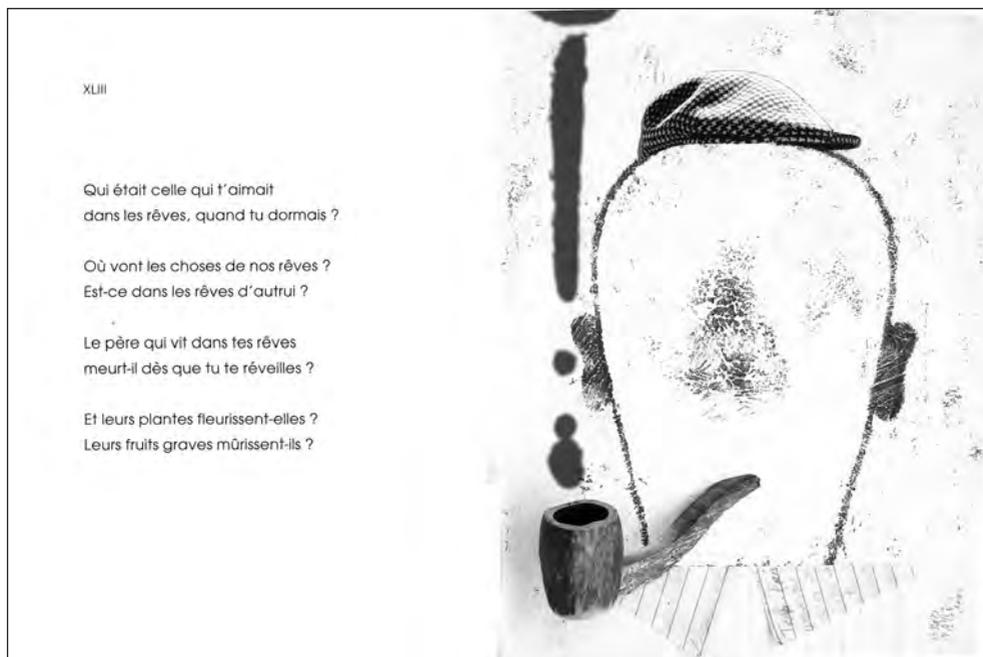
poésie visuelle à la portée des jeunes lecteurs. Le mot « typoscénie », une création ad hoc, me semble parfaitement juste : les jeux typographiques mettent en scène le poème, le donne à voir et à entendre. Dans certains cas, l'aspect visuel passe au premier plan, et plus qu'un poème en image, il s'agit d'une image poétique.

Espace et mouvement typographique sont les deux éléments dont j'ai joué pour le recueil *La Bouche pleine*⁸ avec l'aide de la graphiste Sterenn Heudiard. Yvonne Chenouf et son équipe ont publié une analyse remarquable de finesse (et non dénuée d'humour) dans la revue *Lectures expertes*⁹. Je cite ce commentaire qui explicite mieux que je ne saurais le faire les codes utilisés pour ce recueil : « La mise en pages, la typographie se tiennent à cette table pour inviter le lecteur au banquet des impressions ; du gras pour mieux déguster (délicieux, divin, exquis...), des lettres capitales pour dénoncer (ILS DISENT...) ou lancer des mots d'ordre (RÉGIME, NOURRITURE EQUILIBRÉE), des lettres en mouvement (soif soif SOIF) pour exprimer la tyrannie du manque (...) mais aussi des didascalies (dit l'ogre) et des pages diversement investies, en long, en large et en travers pour rythmer les modes alimentaires, les goûts et les couleurs. L'auteur illustre avec pertinence cette expression de Jack Goody : "la page est un cadre spatial offert à la parole" »¹⁰. L'utilisation des ressources typographiques n'est pas obligatoire, certes, mais la mise en pages la plus minimale agit, positivement ou négativement, sur la lecture du poème. La première question est celle de l'espace : le poème a-t-il dans la page ou dans le livre l'espace qui lui convient ? Est-il « entouré » d'assez

de silence (donc, de blanc) pour être entendu ? Ce n'est pas une question de format, mais de rapport entre la surface de la page et la taille de la typographie. Une typo minuscule dans un espace immense, c'est comme jouer une musique pianissimo. Cela peut convenir à certains poèmes, mais pas à tous, certainement. Souvent aussi, plusieurs poèmes sont compressés sur une seule page dans une cohabitation forcée qui donne l'impression d'un nuage de voix qui s'entremêlent et se gênent les unes, les autres. A contrario, j'aimerais citer la réalisation magnifique de simplicité, de force et d'évidence qu'est *Le Livre des questions*, de Pablo Neruda, publié par les éditions Gallimard¹¹ : aucune fantaisie, aucune variété, mais beaucoup de justesse ; le texte prend toute sa place sur la page de gauche, grâce à une typographie ample, mais sans lourdeur, de bonne taille, mais sans excès. Le texte occupe tout l'espace, parce qu'il respire dans les blancs qui lui sont accordés, et sur lesquels l'illustration, cantonnée sur la page de droite, n'empiète pas¹². On a simplement l'impression que le texte « sonne » juste et que la voix de Neruda peut se déployer librement.

N.B. : Un grand nombre de livres de poésie pour la jeunesse sont illustrés : qu'apporte l'illustration à la poésie ?

B.F. : C'est un fait : l'illustration est très présente dans les livres de poésie pour la jeunesse. À défaut d'une véritable réflexion sur la mise en pages et la typographie comme aides à la lecture, elle me semble d'abord remplir les vides. En ce sens, elle a une fonction décorative : elle est souvent le bel emballage qui rend plus amène, plus attirant ce genre qui reste pour beaucoup intimidant.



Pablo Neruda : *Le Livre des questions*, ill. Isidoro Ferrer, Gallimard Jeunesse

L'illustration est donc un argument de vente, je le constate fréquemment : les livres de poésie sont achetés (et parfois même critiqués dans les revues spécialisées !) sans que les textes soient toujours (vraiment) lus...

À l'intérieur d'un recueil de poésie, l'illustration a aussi une fonction distinctive : elle permet de distinguer les poèmes les uns des autres, surtout quand ils ne sont pas caractérisés par un travail typographique particulier. C'est une des difficultés de lecture des livres de poésie quand ils alignent les poèmes sans les singulariser visuellement : le lecteur n'a aucun repère pour identifier les poèmes qu'il a lus, rien ne sollicite son œil ni ne l'aide à entrer dans la lecture d'un texte. L'illustration, alors, supplée à ce manque. La question centrale est le rapport texte/image, bien plus complexe encore que pour le texte narratif : qu'est-ce qu'illustrer un texte poétique ? que peut-on représenter d'une poésie¹³ ? Un procédé auquel recourent très fréquemment les illustrateurs est d'extraire quelques

éléments du poème pour les représenter. Prenons un exemple, dans une anthologie de poèmes de Robert Desnos. Voici le début de « Baignade »¹⁴ :

Où allez-vous avec vos tas de carottes ?
Où allez-vous, nom de Dieu.
Avec vos têtes de veaux
Et vos cœurs à l'oseille ?
Où allez-vous ? Où allez-vous ?

Nous allons pisser dans les trèfles
Et cracher dans les sainfoins.

L'illustration montre un enfant, de dos, pissant sur des trèfles géants et tenant en laisse une tête de veau (complète). Pourquoi isoler les mots « trèfles » « pisser » et « têtes de veaux » au détriment des autres ? Au risque même du faux sens : « vos têtes de veaux » est pour le moins polysémique, et la signification la plus immédiate est « vous avez des têtes de veaux » et donc « vous ressemblez à des veaux ». Pourquoi, aussi, représenter un enfant, alors qu'il ne s'agit pas d'un poème destiné à l'origine aux enfants ?



Victor Hugo : *Choses du soir*, ill. P. Couratin, Gallimard Jeunesse

En se contentant de « dénoter » certains éléments du texte en les représentant platement, l'illustration réduit considérablement la polyphonie du poème pour le mettre à la portée de jeunes lecteurs. Elle le lit comme s'il s'agissait d'un récit, négligeant l'âpreté du ton, et le caractère à la fois rageur et mélancolique du texte. On peut citer, heureusement, des exemples plus probants où l'illustration ne se contente pas de détacher quelques fragments du texte pour les « reproduire », mais où elle trouve les moyens de dialoguer avec lui.

Dans *Le Livre des questions* de Pablo Neruda¹⁵, Isidoro Ferrer n'empiète jamais sur l'espace du poème. Le choix du noir et blanc renforce l'équilibre visuel entre texte et illustration. On peut même avoir l'impression, au premier regard, de deux discours parallèles. Ce n'est que peu à peu que les correspondances se dévoilent. Les illustrations, photographies d'assemblages d'objets, sont énigmatiques, « interrogatives » comme le poème, constitué d'une litanie de questions. Leur suite n'est pas aléatoire, mais rythmée par la récurrence d'éléments graphiques (lignes, courbes, formes, motifs) et l'apparition régulière du poète, représenté de manières diverses. Les images suggérées par le texte nourrissent la lecture de l'illustration qui, en retour, ouvre des pistes pour la lecture du texte¹⁶.

Un autre exemple de jeu subtil entre texte et image est *Choses du soir* de Victor Hugo, illustré par Patrick Couratin¹⁷. L'illustrateur, ici, transpose les procédés d'écriture par des moyens graphiques appropriés. Le rythme du texte, scandé par un refrain (« Je ne sais plus quand, je ne sais plus où/Maître Yvon soufflait dans son bignou. »),

trouve une correspondance dans la répétition d'une vignette, représentant un mystérieux joueur de bignou. Les illustrations composées comme des collages imitent le style même du poème qui superpose les images, créant une atmosphère fantastique, presque sur-réaliste. Au classicisme formel du texte, construit comme ballade, répondent le style intemporel de l'illustration et la rigueur de la composition. Enfin, Patrick Couratin n'essaie pas d'adapter le texte à un jeune public : il déploie au contraire toute sa force d'évocation et son étrangeté, et réussit à le rendre accessible sans le trahir.

N.B. : Beaucoup de livres de poésie semblent n'être qu'une succession de doubles pages interchangeables. Comment peut se construire un parcours de lecture à travers un livre de poésie ?

B.F. : Effectivement, la question se pose dès que l'on rassemble (ou enferme !) des poèmes dans un même livre. On doit bien sûr distinguer entre les recueils composés par un auteur unique, où l'on peut supposer que les textes se répondent et se complètent, des anthologies qui font cohabiter, souvent sous couvert d'une thématique, des textes de provenance diverse.

Le travail éditorial doit mettre en évidence les liens, les contrastes, les résonances entre les poèmes pour aider le lecteur à construire, librement, un parcours d'un texte à l'autre. Il est rare qu'on lise un recueil de poésie de la première à la dernière page. On l'ouvre, on grappille un ou deux poèmes, on referme le livre, mais quand on l'ouvre à nouveau, on ne sait plus quel poème on a lu, parce que rien ne le distingue

visuellement des autres. Sauf si la mise en pages donne des repères, suggère des renvois, aide à passer d'un texte à l'autre en suscitant la curiosité et le plaisir. « Écrire est une manière de se déplacer », dit Jean-Michel Maulpoix. C'est tout aussi vrai pour la lecture.

On peut utiliser des procédés très simples, en créant des sections à l'intérieur des recueils, en recourant par exemple à des doubles pages sans texte (illustrées ou non) qui constituent autant de carrefours où le lecteur peut « souffler » et s'orienter. C'est le cas dans l'album déjà cité *Le Livre des questions*.

On peut composer le recueil comme un jeu de dominos où deux poèmes successifs ont au moins un point commun (thématique, image, tonalité, rythme, procédé d'écriture...). C'est ainsi que j'ai procédé pour *Peut-être oui*¹⁸ avec la complicité de l'illustratrice et graphiste Elisabeth Ferté. D'un poème à l'autre, se nouent des liens thématiques qui, progressivement, tissent un sous-texte, une sorte de narration suggérée. Effet renforcé par les illustrations où apparaissent des motifs récurrents qui se transforment peu à peu. Un grand soin a été apporté également au choix des couleurs qui traduisent des atmosphères contrastées, du plus sombre au plus clair. Tout a été pensé pour que le lecteur, dans un sens ou dans l'autre, soit incité à mettre le livre en mouvement.

Plus subtile encore la construction du livre, *E sulle case il cielo* de Giusi Quarenghi¹⁹. D'un format modeste (20 x 14 cm), mais élégant et parfaitement adapté au propos, il est divisé en deux parties : « Fuoco, terra », (Feu, terre) et « Erba, neve » (Herbe, neige) dont l'intitulé est repris en bordure de chaque page, accompagné de la pagination. Les

bordure colorées, ton sur ton avec le fond changeant de chaque double page, encadrent les textes, mais créent aussi un effet de mouvement quand on feuillette le livre comme une suite d'éclairages peuvent animer une scène de théâtre et donner vie aux objets. Un jeu très raffiné de couleurs et de formes tient l'attention du lecteur en éveil, l'incite à parcourir le livre en tous sens, à s'arrêter sur un poème, puis repartir à la quête d'une autre émotion. Il faudrait analyser encore l'intégration intelligente du texte et de l'illustration à l'intérieur des doubles pages, les passages subtils de l'un à l'autre. Tout cela au service d'une poésie vibrante d'émotions, de sensations, de matières et d'images. Un modèle ! Et la preuve qu'il y a encore beaucoup à inventer pour faire vivre, bouger, parler la poésie !

Giusi Quarenghi : *E sulle case il cielo*, ill. C. Carrer, Topipittori



1. Paul Eluard, *Liberté*, illustré par Claude Goiran, Flammarion-Père Castor, 1997.
2. Bernard Friot, *À mots croisés*, Milan.
3. Bernard Friot, *Pour vivre : presque poèmes*, illustrations de Catherine Louis, De La Martinière, 2005.
4. Bernard Friot, *Peut-être oui*, illustrations d'Elisabeth Ferté, De La Martinière, 2006.
5. Bernard Friot, *Mon cœur a des dents : poèmes sous haute tension et La vie sexuelle des libellules*, Milan, collection Macadam, 2009 et 2011.
6. Le texte est consultable sur le site : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71351c.r=Un+coup+de+d%C3%A9s+jamais+n%E2%80%99abolira+le+hasard.langFR>
7. Yves Pinguilly, *Il était une fois les mots*, typoscénie de André Belleguie, La Farandole, 1981.
8. Bernard Friot, *La Bouche pleine*, Milan, 2008.
9. « Humour poétique, Autour d'un recueil de poésie : *La Bouche pleine* », *Lectures expertes*, n°8, AFL, 2008, p. 63-73.
10. loc. cit., p. 64.
11. Pablo Neruda, Isidoro Ferrer, *Le Livre des questions*, Gallimard Jeunesse, 2008.
12. « La question de l'espace est première. » (Valère Novarina).
13. Pour approfondir la question, lire notamment *Poésie et illustration*, sous la direction de Lise Sabourin. Nancy, Presses universitaires de Nancy, collection du Centre d'Étude des Milieux littéraires, 2008. Un vol. de VII-418 p.
14. Extrait de *Fortunes*, Gallimard, 1936.
15. op.cit.
16. À lire, en complément, l'analyse très pertinente de Stéphane Le Couëdic sur le site : http://www.boojum-mag.net/f/index.php?sp=liv&livre_id=1606
17. Victor Hugo, *Choses du soir*, illustrations de Patrick Couratin, Gallimard Jeunesse, collection *Enfantimages*, 1979.
18. op. cit.
19. Giusi Quarenghi, *E sulle case il cielo*, illustrations de Chiara Carrer, Topipittori.